

TANULMÁNY

TAMÁS ATTILA

SÁNTA FERENC

„...Egyedüli szépség annyi csúfság között, s megölte az erdő, nem engedte élni... — Halálból életet, némaságból hangot, mozdulatlan testből csapkodó szárnyakat, azt kell teremteni!”

Első kötetének, az 1956-ban megjelent *Téli virágzás*-nak a címadó novellájában írta ezeket a sorokat Sánta Ferenc. Dermedt madár hullik kemény fagyban rőzsét gyűjtő fiú lába elé — az pedig hazaviszi a tűzrevaló helyett, és föléeszti. Érzelmes történet? Részben az. De azért több is annál. Költői formába ömlő líraisága naiv, de magas hőfokú érzések feltöréséből született, s nem a madárkát gyámolító jószívűség dicséretét hirdeti, hanem valami annál sokkal nagyobbat: az élet törvényeit, a szépség, az emberség erejét. „...úgy csattant a hangom: vihart túlkiáltott, amikor felszállott” — emlékezik halállal pörlekedő gyermekönmagára az elbeszélő.

A tél, az éhség, a gazdagok könyörtelen világa az egyik oldalon, a szegények összetartozásának kemény kötelékei, a túlerővel való szembezállás vakmerősége, énekek és kiáltások zengése, kiömlő piros vér forrósága a másikon. Akár a nép balladáiban. Éles kontrasztok, néha titkos mélységekből jönni látszó megnyilatkozások az ábrázolt világban, költői hév a néha ritmusha lendülő szavakban, a rövid írások drámai nyugtalanságú, de határozottan a végkifejlethez vivő szerkezetében. Nem csak színterében, hanem költőségében is rokona ez a világ annak, melyet Tamási Áron némely novelláiból ismerhettünk meg, de még Móricz Zsigmondnak is csak kevés írása nyújtott a nyomornak olyan mélységeibe betekintést, amilyenekbe ezek néha elvisznek bennünket. Az anyának ismételt megjelenő alakja ugyan mintha a *Hét krajcár*-ból megismert asszonyé volna, a gyerektörténetek szelíd érzelmessége néha a Móráéval rokon — a küzdő, egy madár megmentésében is a külvilág minden erejével mérkőzni kívánó indulat ereje azonban már Sánta legsajátosabb jellemzői közé tartozik.

Elsőként publikált novellája, a Szabó Pál meleg szavainak kíséretében napvilágot látott *Sokan voltunk* egy csapásra ismertté tette nevét, írói fejlődésének első éveiben azonban aggodalom kísérte útján. Közvetlenül azért, mert Sánta első írásai csaknem mind gyermekkori emlékezőseket dolgoztak föl, közvetett módon pedig azért, mert egy viszonylag egyszerű, egészében statikus, tehát új, korszerű irodalom számára mind kevesebb anyagot, mind kevesebb írásra ihlető közvetlen valóságmodellt adó életet jelentettek meg. Azok a korai írásai pedig, melyek a változó, komplexebb, egyszerű nagy drámákat nem adó életről szóltak, értékben messze elmaradtak a személyes ihletésről valló történetek: a munkában emberré érést, az anya különös táncát, a gazda elleni gyermeki lázadás összeroppanását elének állítók mögött.

A tehetség félreismerhetetlen volt, de éppoly félreismerhetetlenül mutatkozott meg annak szükségessége is, hogy ez az ösztönös tehetség tudatosabbá: más témák művészi feldolgozására alkalmassá formálja-küzdje önmagát.

A második kötetbe gyűjtött írások részben már mutatták írójuk fejlődésének irányát, de azért inkább csak későbbi műveinek ismeretében látható itt ez az irány. Az is elmondható, hogy a *Farkasok a küszöbön* c. kötet novelláinak újabbszerűsége nem minden esetben jelentett egyúttal értékgyarapodást is. A *Kicsik és nagyok*-ban szereplő, felnőttek ijesztően sivár életének mindennapi eseményeit eljárzó gyerekek Örkény *Gyerekjáték*-ának szereplőire emlékeztetnek, az *Olasz történet viszont* nem kellő művészi ökonómiával elegyíti a fantasztikumot a valószerűvel. A *Szegény lány szegény legény* még balladába vagy Szabó Pál, távolabbról Mikszáth romantikus parasztnovelláinak világába illő befejezéssel zárja a többi

részében már változott szemlélettel megalkotott elbeszélést, és vannak olyan novellái is, melyek még a maguk egészében a régi, naivabb-mesésszerű szemléletről tanúskodnak. Két hibátlan novella azonban már teljesen kiforrott alkotása a megváltozott írónak. Az egyik: a minimális cselekmény vázára épített, az embertelenség modern megnyilatkozásait jég hideg pillantással fölmérve, fegyelmezett szükzavúsággal megörökítő *Nácik*, a másik a *Föld*.

Sánta maga törte csapáson lett modern íróvá. Ez utóbbi novellájában népmesei-eposzi módon mintázza a történet főhősének alakját, ez az alak azonban már korántsem időtlen, örök történések részvevője. „Így szolt az öregember...” — kezdődik évszázados paraszti sors elbeszéléseivel a novella, s ennek a névtelen öregembernek lassan mozduló feje „barna...”, mint a fák kérge, és rovátkált, barázdált hasonlóképpen”, arcát „ezüstbe vesző bajusz súlyosbítja”, tekintetében „végtelen nehéz komolyság ül”. Nehéz lépteivel is mint a jelenés, úgy tűnik el a fák sűrűjében, s jön elő onnan, élettörténetét elbeszélni, vagy közelít mindenén áttiporva, rettenetes, öregesen esetlen és kegyetlen verekedésre. Egymást követő elbeszélései viszont a többszörös életforma-váltáson átment parasztság életének más-más jellemző részletét, és ezzel egyszersmind más-más aspektusát adják. Tehát az író valójában már itt is a *több-nézőpontúság* módszerét alkalmazza, ha rejtetten is. Az öregember először az ősi nyomorúságról szól, ahonnan nézve a másik alapélmény: a földosztás és az utána következő néhány év — tehát a „fél-múlt” — sok száz éves álmok beteljesültét jelenti, a föld feladása — a történet jelene — pedig tragédiát. E végső tragédia nagyságát éreztetik kontrasztjukkal a történetet följegyző írónak félig személytelenül közbeszótt, lírai színezetű emlékezései is az úri világban megkínzott, de végül földhöz jutó parasztról, akinek „könynye összefolyt, összekeveredett az ég vizével meg a föld sarával, és úgy csókolta a földet”, és aki „talpaival, melyek nyomorítóttjai voltak botnak és hatalomnak, végigléptetett a földjén”, amelyet akkor a magáénak tudhatott. Látszólag a tragikus hatást fokozzák a másik „külső” szereplőnek, a csósznek az új, saját föld nélküli paraszti életet cseléd sorhoz hasonlító gunyoros szavai is, melyeket az öreg paraszthoz intéz — a hatás mégis ellenkező előjelűvé, a tragédiát részlegesen *feloldóvá* lesz, mert a megszólaló *személy* nem a diadalmas közelmúltnak, hanem az embertelen régmúltnak a képviselője. Ennek a régmúltat tagadásnak az indulata pedig a vele immár részben összefonódott *egész múlt*nak a tagadásához segít hozzá. A tragédia azért tragédia marad, amennyiben egy álmokkal, vágyakkal, küzdelmekkel összeforrt életforma pusztulása szűkségekppen magában hordja a tragikum valamilyen elemeit. (Ahogyan Grigorij Meljehov alakjában is van tragikus.) A zárókép a keserű dühét a csószon kitöltő öregot mutatja, akit „maga alá húzta a lábait, és ráhelyezve a karjait, a könyökét a térdére támasztva, beletette a tenyérébe az arcát.” De ebben a tartásban azért ekkor ott van már az új, a jelen tudatos vállalásának a teljessége is: „Mert énnékem más út nincsen, ezt az egyet adta csak az Isten... de az én gyermekem, ne ismerje többé a nyomorúságot...” — Lélektani motiváltság és plaszticitás az emberábrázolásban, évezredek távlat és szilárd jelenbe ágyazottság kettőssége, epikusságból fokozatosan kialakuló, majd kirobbanó, katarzishoz vivő drámaiság a cselekményszerkesztésben, már-már idegesítően élőbeszédszerű lazaságból kibontakozó, magasba ívelő erőteljes líra s mindezt tömörre ötvöző szerkesztés — remekmű ez az írás, a magyar novellairodalom legjobbjai közé tartozó.

Első regényében nem ezen az úton ment tovább Sánta Ferenc. Az *ötödik pecsét* nem a közvetlen életanyaghoz kapcsolódó, hanem az elvont morális problémákkal vívódó írónak a műve. Tőle érezhetően távolabb álló emberi sorsok elevelednek meg lapjain, hogy eljátszák az író által rájuk kiosztott szerepet. Kispolgárok, akik a maguk szűk körű életének viszonylagos védettségében próbálják átveszteni a háború és a fasizmus poklát, akik előtt azonban félig játékos formában, utóbb viszont már sorsukat meghatározó módon, megkerülhetetlen akadályként jelenik meg a döntés, a választás feladata. Annak kérdése, hogy adott esetben vajon az elnyomottaknak, megkínzottaknak, erkölcsileg azonban tisztán megmaradóknak, vagy pedig az etikai normákon magukat túltevő, viszont a hatalmat birtokló embercsoportnak a sorsát választják-e.

A regény „elődje” *A Müller család halála* c. nagyobb terjedelmű novella volt. Míg a *Föld* esetében nem nehéz a korai novellák írójára ismerni, csak éppen erőteljesebb, néhol nyersebb és ezzel egyidejűleg tudatosabb, fegyelmezettebb alkotó arcvonásai rajzolódnak elő a háttérből, addig ezekben inkább csak a végletes helyzetek kiválasztására, a végsőkéig élelésre való hajlam és a morális problémák iránt kezdettől megmutatózó fogékonyság emlékeztet a *Téli virágzás* novelláinak szerzőjére. És talán egy inkább személyesnek, mintsem általánosan irodalminak nevezhető mozzanat: az, hogy a gyermekmegmentés motívuma jelentős szerephez jut

bennük. (Az első novellában a nagypapa öli meg magát azért, hogy unokáinak megmaradjon az étel, a Müller család-ban nagyobb részét gyermekei fölnevelésének lehetőségéért küzdve jut el az apa tragikomikus pusztulásáig, Az ötödik pecsét Gyuricza órása pedig azért gyalázza meg önmagát, hogy a bűjtatott gyerekekhez hazatérhessen.) Kétségtelen, hogy Sántának ezek is szorosan a személyéhez kötődő, legbensőbb fákadó írások, úgy érzik azonban, hogy az alkotó, az író mégsem bennük tudja művészi adottságait a legtökéletesebben objektíválni. A művészi fogyatékoságok részint abban az ellentétben mutatkoznak itt meg, mely a néhol már-már abszurd – végtelkig feszítetttség, elvontság és a nagyon is konkrét időpont, valamint helyszínrajz között fennáll. Ebből is adódik részben Az ötödik pecsét eszméi megoldatlansága és a központi alak megformálásával kapcsolatos belső ellentmondás. A kérdéseltű nyilas uralom idején ugyanis – mint erre már többet rámutattak – a harmadik útnak, tehát az embertelenség elleni harcnak (legalább mint elvi lehetőségnek) a föl nem vétele teljesen abszurd. Azaz íróilag nézve: a kérdésfölvételnek ez a módja legalábbis „nincs a helyén” itt. Ezzel függ össze, hogy a regénynek a főszereplője, aki megpróbál kitörni ebből a feloldhatatlan ellentmondásból, mintegy túlfeszítetté lesz végső cselekedetével, mikor arcul üti a megkínzottat azért, hogy saját életét megmentve másokat bűjtathasson. Aktív harc igénye ugyanis legyőzheti az elvont morális gátakat, a passzív védekezés programja azonban nem adhat erőt – mert jogot sem adhat – ilyen tett végrehajtására. Az üldözöttek rejtegetése és a megkínzott kommunista meg nem ütése alapjában egy sikka eső cselekedetek lennének, amikor tehát Gyuricza társaitól eltérően, önmagát legyőzve üt, ezt az önlegyőzést csak egy teljesen megzavart ember tettéként lehet megérteni. Ez pedig nem bírja el azokat a tragikus színeket, amelyekkel az író ezt megfesti. („Karjai ismét széttárva, mint az előbb, ujjai felmeredtek fehéren a remegő levegőben. Háta mögött felgyúlt, égett a világ. Pernye és korom szállt mindenfelé, a porban és a füstben... Ment...”)

Második regénye, a *Húsz óra* viszont egyenes folytatása a *Föld*-nek – ami korántsem jelenti, hogy független Az ötödik pecsét-ben döntő szerephez jutó általános morális-filozófiai problémától. A regény kérdésfölvétele nagyjából így fogalmazható meg: vajon szükségserű-e, hogy ember az embert pusztítva éljen? Maga a kérdés tehát itt is egyetemes jellegű, a helyzet pedig, amelyben fölveti, amelyből kibontakoztatja, szorosan történelmi. A részletek itt is a legszűkebb értelemben véve realizisztikusan kidolgozottak. Itt azonban nincs ellentét a kettő között. Egyfelől: az 1950–57-es időszakban (különösen ennek a regény fókuszába állított hónapjaiban, 1956 őszen) nemegyszer valóban olyanok kerültek a történelmi helyzet fonákágaiból következően ellenfelekként szembe egymással, akiknek általánosabb szempontból – osztályhelyzetük, küzdő szegény-sorsuk egyformasága révén – egymás mellett lett volna a helyük. A kérdés tehát itt „a helyére került”. Nincs is szükség elvont, kissé didaktikus ízü példabeszéd közbeszűvésére, s ennek kapcsán a *direkt* kérdésre. Maga az elmondott történet „kérdés”, és a nyílt és egyértelmű általánosba emelés is két groteszk, de realizisztikusan megrajzolt, a megjelenített világba tökéletesen beleillő alak szerepeltetésével történik. Az egyik a parazita, bolond gróf, aki úgy pusztítja kertjében a hangyákat, hogy egyik bolyból kiemeli és a másikba helyezi őket, ami által megszegeti velük „az egymásra utaltság, az együvé tartozás nagy parancsát”; a megzavart állatok egymást ölik, miután megbontották „a szigorú rendet, mely kijelöli mindenki számára a köteles munkálkodást, hogy ezáltal váljék valósággá a szabadság legszebb rendje, mely nem áll egyébből, mint hogy mindenki a képességeinek legmegfelelőbb munkát végezze.” A másik véletlen képviselő szereplő a „Tábornok”; az eszméibe ugyancsak belebolondult volt tanító, aki a különböző fajtájú, egymást természetlőtől eredően pusztító állatok összebékítésével kísérletezik – ugyancsak nem minden eredmény nélkül. Elvi színezetű viták, egymásra süttött fegyvereknek és a világháború képeinek a felidézése, háttérben a gróf egymást irtó hangyaival, előtérben az egymás oldala mellől indult Balog Anti és Varga Jóska kegyetlen verekedésével: mindez, sok más részlettel együtt egységes láncolatot alkot a műben. És – ha nem is ennyire erőteljesen – az „összebékülések” vonala is kimutatható. Realizisztikusan megmintázott szereplők, akik valóságos, a korra jellemző történelmi erőknak a képviselői, de akik egyszersmind általános érvényű kérdéseknek is a hordozói, mindez pedig erőteljesen koncentrált cselekményszerkesztésben összefogva: a kötetet ebből a szempontból hibátlanul alkotta meg Sánta. Kitűnően sikerült a bonyolult történelmi helyzet megjelenítése is. A monológyszerű részek egymást váltása mindig rendkívül erős fényvel világítja meg az események egy-egy oldalát; ez a módszer egy-egy szemléletnek a teljes átvételét, a megjelenített viszonyok bonyolultsága ellenére is egy-egy sornak a teljes átélését teszi lehetővé. Hiszent „menet közben” nem nagyon „ér rá” mérlegelni az olvasó, nem szögezi a hallott szavakkal

azonnal szembe más nézőpontoknak az átélés intenzitását gyöngítő „de”-it. Az objektív, a dolgokat a maguk helyére tevő értékítélet az egymás mellé tett részek *összességéből*, illetőleg a kompozíciónak az *egészéből* adódik. — Ahhoz hasonlóan, ahogyan a *Föld*-ben.

Sánta korai írásaiban az író mint *átélő* mutatkozott meg inkább, időközben azonban nagyobb szerephez jutott nála a *szemlélő* attitűdje. Ha a *Hűsz órá*-ban a „beszéltető” módszer révén többé-kevésbé mindegyiknek az esetében fölismerhető is az előbbi, a modern drámák narrátoraira emlékeztető riportter személyének fölvétele az utóbbinak juttat nagyobb szerepet. Az is érződik persze, hogy más-más szereplők esetében más-más a velük való írói azonosulás intenzitása, mint ahogy a látszólag csupán megfigyelő „újságíró-én” hűvösen objektív magatartása mögött sem nehéz észrevenni az izzó indulatokat. Legkevésbé a gróffal „azonosul” az író, legerőteljesebben pedig — a voltaképpeni cselekményben részt nem vevő riportert leszámítva — az egymással átmenetileg szembeforduló két barát: Balog Anti, még inkább pedig Varga Jóska esetében ismerhető fel ez az írói attitűd.

Több időskorúknak, több nézőpontnak az összefogására volt itt már szükség, mint a *Föld* esetében, a megoldás azonban hasonlóképpen hibátlan. Van ugyan valami darabosság, merevség a regényben, ami a választott riportterekkel adódik, ez azonban egyúttal hangsúlyozza az objektivitásjellegét: nem a szubjektum, az emlékezés részbeni önkénye válogatja és rendezi egy eseménysor képeit — mint a modern polgári regények egy részében —, hanem az oknyomozásnak a tárgyilagos logikája.

Sántának a *Hűsz órá*-val sikerült a nagyobb — bár ha kisregénynél nem is terjedelmesebb — formátumban is kitűnőt és egyénit alkotnia. És ha azon lehet is vitázni, hogy vajon minden egyes mozzanatában a szocialista világnézetnek ad-e testet ez a mű, azon már aligha, hogy a szocialista társadalomszemlélet, a szocialista világnézet magáévá tévése nélkül Sánta nem írhatta volna meg ezt a könyvet.

A két évvel későbben írt *Az áruló* ugyancsak az előbbi két regény problémakörén belül marad, megint más azonban a problémafelvetés módja. Más a téma, más a művészi megformálás is. A *Hűsz óra* általános kérdések körül bonyolódott, cselekménye révén azonban erőteljesen kötődött a történelem meghatározott eseményeihez, és megmaradt a társadalmi valóságábrázolás síkján. *Az áruló*-ban viszont igazában pusztá játékterré lesz a választott történelmi kor. Az egymással mérkőzők valóságos vagy fiktív történelmi szereplőknek a kosztümjét öltik magukra, ez a mez azonban leplezetlenül mez csupán: nem kíván valóságos korillúziót kelteni. (*Az ötödik pecsét*-nek az esetében még fönnállt ez az igény.) A módszer máskülönbben csaknem teljesen megegyezik a *Hűsz órá*-éval: itt is egy-egy szereplő mondja el egy megtörtént eseményláncolatnak egyes részleteit. Az egymást követő elbeszélések nem csak a láncszemek összességét mutatják meg, nem csupán azt eredményezik, hogy végül — néhol szinte detektívregényhez méltó fordulatok nyomán — az eseménysorozat a maga megszakítatlan egészében feltárul az olvasó előtt, hanem azt is, hogy ez a bonyolult cselekmény különböző oldalokról kap megint igen erőteljes megvilágítást. Egy fokkal még drámaibbá lett itt a szerkezet a korábbihoz képest: az egyes — az író által több száz éves álmukból néhány órára „feltámasztott” és „vendégül látott” — szereplők néha *közvetlenül* is szembesítődnek egymással. A monológokból párbeszédnek lesznek. (A *Hűsz órá*-ban ez még csak Balog Anti és Varga Jóska összecsapásának jelenetében történt meg, de ott sem annyira közvetlenül, mint itt.) Az elnyomás elleni tűzzel-vassal vívandó harcot hirdető huszita Václávnak, a fegyveres fölkeléssel szükségképpen együttjáró pusztítást az értelem nevében megakadályozni akaró, de hasonlóképpen fanatikus diáknak, az élet szépségeit-gyönyöreit élvezni kívánó reneszánsz papnak s az elnyomás és a háború dúlásainak gyötrelmét elszenvető, a küzdelemből magát kivonva csak élni és életet fölnevelni vágyó parasztnak valóságos *négyszögét* teremti meg itt az író. Mint a beszélgetésekből fokról fokra kiderül: a két háborús küzdő fél egymást ölte meg, de előzőleg a diák tette huszitává a korábbi császári katonát, utóbb a pap a diákot, a paraszt pedig végül egyazon maga ásta gödörbe temette őket. A paraszt és a pap ebben a „négyszögben” egyazon átló vonalán fekszik: mindkettő az *életet* képviseli, csakhogy egymástól távol álló pólusokon. Az előbbi majdnem animális szinten valószínűsíti meg ennek legalapvetőbb parancsait: dolgozik, menekül, gyermeket nevel és temet, a jellegzetesen az *emberi* léthez tartozó intellektuális-erkölcsi értékektől azonban éppolyan távol áll, mint az életnek értelmet adó örömök élvezésétől. A magasabb életszinten élő pap viszont *csak* ezeket az utóbbiakat ismeri; őtőle az élet mint áldozatot is igénylő küzdelem, idegen. A két másik szereplő hasonlóképpen képviselője ugyanannak az általános tendenciának, és ellentéte is egyszermind egymásnak. Václáv a „lent” világát, a parasztot — vagy pontosabban: ennek létért vívott primitív harcát — akarja mindenáron magasabb szintre emelni, a diák pedig egy magasabb életszintnek (a „fent” világának), az emberi értelemnek,

a kultúrának a képviselőjében száll síkra ennek az értékszférának a gyakorlati, széles körű kiterjesztéséért. Mindkettő egy azonban abban, hogy legfőbb konkrét tevékenységük az engesztelhetetlen, véres harc, a *pusztítás*.

Még tömörebb, még inkább a lényegre egyszerűsített, még erőteljesebb ezáltal ennek a műnek a szerkezete, mint amilyen az előző regényé volt, a befejező rész pedig váratlanul aktív szereplővé kényszeríti a figurákat mozgató író is. Az *ötödik pecsét* merev, konstruált két-pólusosságával szemben az itt kialakított négyszög még újabb dimenziót is kap ezáltal. Az egyértelműen negatívumot megtestesítő — a történelemben igen jelentős szerepet játszó — figura: az önnön érdekeinek védelmében könyörület nélkül másokat elnyomó-pusztító ember közvetlenül nem jelenik itt meg, ezáltal mutatkozik olyan feloldhatatlannak a négy részigazságot megtestesítő alak egymással való szembenállása. Ezáltal kap rendkívüli feszültséget a záró jelenet, melyben az előttünk kemény vonalakkal megszerkesztett négyszög zárttságát hivatott megbontani az ötödik szereplő, aki ebben a jelenetben kényszerül átalakulni igazi szereplővé: az események pusztá *nézőjéből* azok egyik *részvevőjévé*. Ez az ötödik szereplő a négy egy-nézőpontúval szemben egyaránt ismeri mind a négyet, részint azáltal, hogy az ugyanazon kor (a huszita háborúk ideje), illetőleg „egyazon időtlenség” síkjával szemben egy másik időnek: a jelennek a síkjáról alkot ítéletet. A múltbeli, illetőleg az időtlenül általános probléma így lesz „itt és most” problémájává — anélkül, hogy általános jellege megszűnnék.

A fordulat váratlan, de azért szükségszerű is. A megjelenített cselekmény szempontjaival nézve: Václávnak a jelleméből következik, hogy nem fogadja el a rá kiosztott illuztratív szerepet, és tört szöveg megidézójére, hogy kikényszerítse belőle az állásfoglalást. („En azt mondtam magának, amikor ezt a nyomorult parasztot hozta elém, hogy senkit sem gyűlölök jobban, mert gyáva és nyüszít, és gyávaságában úgy akar megmaradni a nyomorúságában, ahogyan van. Amikor aztán elém hozta ezt a papot, akkor azt mondtam magának, hogy semmi a gyűlölet, amit a paraszt iránt érzek, ha erre a bitangra tekintek, mert mint a kígyó, úgy mérgezi az embert hitványosságával, úgy veszi el az erejét tőle, hogy élvezetet és hitetlenséget kínál. Aztán azt mondtam magának, amikor idehozta elém ezt a katonát, hogy semmi a gyűlölet, amit a paraszt iránt és a pap iránt érzek, semmi ahhoz a gyűlölethez képest, ahogyan ezt gyűlölöm... De most azt mondom: semmi a gyűlölet és az utálat, amit irántuk érzek, mint ami akkor önti el véretem és értelmemet egyaránt, amikor a valóban leggyűlöletesebbet és az utálatra legméltóbbat hozza a sors a szemem elé. Azt, aki hallgat!”) Szükségszerű a végső fordulat a szorosan vett mű-befogadás aspektusából nézve is: ennyi feszültséggel telített mű nem érhet véget ugyanott, ahol elkezdődött.

A *Húsz órá*-ban még kérdezett az író: szükségszerűen része-e az életnek az egymást pusztító harc? Az *úruló*-ban már elfogadja a történelem igenlő válaszát. Félig szándékkal, félig véletlenül (mikorra a *választásból döntés* lenne, a paraszt maga szökök el) Václáv mellett marad. Az előző regény kérdéseiben hangot kapó szenvedélyes tiltakozás szava azért ezúttal sem gyengébb. A maga módján mind a négy szereplő tiltakozott: az elgyötört paraszt, az élet örömeit élvezni vágyó pap, sőt, ellenfelének viszonylatában még a két harcos is. Sánta Ferenc befejezésül még elmondhatja a színről lelépő szereplőkkel intó-figyelmeztető szavaikat, és ha elbocsátja is őket, szavuk emléke ott marad a műben. Tisztán éreztetni a veszélyt: a harc erői elszabadulhatnak, s akkor igaza lehet a papnak: „...kezetek elfelejt majd simogatni, és a szátokról elfogy a mese, nem fogtok kiülni a kaputok elé, ha megöregedtetek, és a fiaiatok megszűnnek énekelni. Mert rendet fogtok teremteni ezen a földön — és sírni fogtok, sírni, sírni...” És igaza a diáknak is: „A kés leszúrja majd a gazdáját!” De Václáv egykor mégis azért a parasztbért fogott fegyvert, akivel együtt végül utolsóként maradnak az író mellett, s annak a magasabb életszintnek az eléréseért is küzdött egykor, amelyből a pap csak szerencséje révén mondhatott valamit a magáénak. Az értelem nevében sikraszálló diák pedig maga is ugyanazon kegyetlen fegyverekhez nyúlt, amelyeket a szegények melletti indulattól fűtött huszita megragadott. Václáv kése, a véletlen saját érlelődő érzelmi-gondolati állásfoglalásával együtt a *másképpen-nem tehetést* sugallják az író számára. (Ahhoz hasonlóan, ahogy Illyés Gyula verse, *A reformáció genfi emlékműve előtt*.) Václáv jött elsőként, ő megy el utolsóul is. Az író elfogadta magához legközelebb állónak. De az elhangzott intésekre is válaszol, amikor Václáv sürgető kérdésére — „ketten maradtunk!... Nem szól rá semmit?” — csöndes, jelképes *tettel* ad feleletet: a heverőn, melyről az imént Václáv a *botját* lendítette a magasba, ő a *könyveit* helyezi el. Így lesz döntése valóban *áttörése* a négyszög zártságának: állásfoglalás Václáv mellett, de magasabb szempontból. Nem csak ömellette, hanem igazában mindazon érték mellett, mely a négyszögben megvolt, de a történelem menetében elkerülhetetlenül szembe került egymással. Állásfoglalás

Václáv mellett — de nem a paraszt nyomorúságának jajongásaira és az életöröm szavára már egyaránt sükketté lett Václáv mellett, hanem a jobb, szabadabb életért vívott harc, az értelem, a szépség: az élet egésze mellett.

A mellett, ami mellett Sánta Ferencnek az első írásai olyan forró szenvedéllyel tettek hitet. Az író most már nem naiv érzelemömléssel vall, hanem tudatosabban, illúziótlanabban, s eközben a külső világnak is teljesebb képét adja. Ahhoz hasonlóan foglal állást, ahogyan a Föld-ben tette, de *Az ötödik pecsét* általánosabb kérdésfeltevésének a szintjén, a regényforma nagyobb extenzitásra lehetőséget nyújtó keretei között.

Igaz: nem hibátlan mű *Az áruló* sem. Már-már idegesítő sűrűséggel ismétlődő felkiáltójeles mondataiban van valami „václávi” nyers-faragatlanság, és annak bemutatása is lehetne árnyaltabb, kidolgozottabb, hogyan kényszerül Jan, a diák az értelem nevében az ölés eszközeihez nyúlni. Mégis: ez az egyik legértékesebb alkotása Sántának. És minden bizonnyal a legerőteljesebb.

Az áruló és a *Hűsz óra* írója nem tartozik a nagy termékenyséigű alkotók közé. Ebben bizonyára művészi igényességének, szigorú önkontrolljának is jelentős része van. Az a néhány műve azonban, amellyel eddig elkészült, így is mindenképpen az újabb magyar próza egyik legjobb képviselőjévé teszi. Ha pedig azt az író-t kereszűk, aki a magyar próza jellegzetes hagyományait — a plasztikus emberábrázolást, a megjelenített alakokkal való azonosulni tudás szenvedélyességét, az erőteljes társadalmi-közösségi indíttatást — leginkább korszerűvé és európaivá, a legjobb értelemben véve modernné és egyetemessé tudta tenni, akkor bizonyos, hogy az ő életművénél kell megállnunk.

NAGY KÁROLY

DÉL-VIETNAM NEMZETKÖZI KÉPVISELETÉNEK KÉRDÉSE

A Dél-vietnami Nemzeti Felszabadítási Front jogi minősítésének kérdése szorosan összefügg a vietnami események nemzetközi jogi megítélésével. Vietnam a második világháborút megelőzőleg francia gyarmat volt, az őt részre osztott Indokína három közigazgatási egységét foglalta magában: Tonkint, Annamot és Kokinkínát. A háború alatt az országot a japánok szállták meg. Az ország 1945-ben vívta ki függetlenségét a japán csapatokkal szemben, és szeptember 2-án megalakult a Vietnami Demokratikus Köztársaság. Japán katonai veresége után azonban ismét megjelentek a francia gyarmatosítók, és háborút kezdtek a Vietnami Demokratikus Köztársaság ellen. A franciák az ország déli részén visszaszerezték befolyásukat, és ott 1949-ben bábállamot hoztak létre. Miután az ország északi részének sikerült megőriznie függetlenségét, így Vietnam területén két állam jött létre. Az 1954. évi genfi egyezmények előírták ugyan az ország egyesítését, ennek teljesítését azonban az imperialista államok elszabotálták, így Vietnam kettéosztottsága tartósan bizonyult. Dél-Vietnamban 1955-ben államcsíny útján Ngo Dinh Diem jutott hatalomra, aki az Amerikai Egyesült Államok katonai erejére támaszkodva igyekezett hatalmát megszilárdítani. A Diem-rezsim reakciós agrárpolitikája, a földesúri birtokok visszaállítása, az ország buddhista tömegei ellen gyakorolt kíméletlen terror, az Egyesült Államokat teljesen kiszolgáló reakciós külpolitika ellen hamarosan fegyveres népi mozgalom bontakozott ki Dél-Vietnamban. Az ellenállási csoportok összefogására 1960. december 20-án megalakult a Dél-vietnami Nemzeti Felszabadítási Front, mely összesen 23 pártot és szervezetet tömörít magában. A fegyveres harc kibontakozása Dél-Vietnamban végül is polgárháborút eredményezett a Felszabadítási Front és a különböző saigoni kormányok között.

A polgárháborúkat, céljukat tekintve két csoportra lehet osztani, a felkelők vagy az elszakadásért, vagy pedig azért küzdenek, hogy az egész államterület feletti hatalom az ő kezükbe kerüljön. A polgárháborúnak jelen esetben nem az a célja, hogy valamely terület elszakadjon a Vietnami Köztársaságtól, és ott új állam jöjjön létre, Dél-Vietnamban a harc a központi államhatalomért folyik. Az ilyen célból folytatott polgárháború nemzetközi jogi szempontból azt jelenti, hogy a küzdelem a két szemben álló kormány között lényegében annak a kérdésnek az eldöntéséért folyik, hogy melyik kormány legyen jogosult a kérdéses államot képviselni. Az államon belül a